

Le théâtre irlandais au carrefour des modernités

Lisa Fitzpatrick et Joël Beddows

Numéro 40, automne 2006

Le théâtre irlandais au carrefour des modernités

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041648ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041648ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (imprimé)

1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Fitzpatrick, L. & Beddows, J. (2006). Le théâtre irlandais au carrefour des modernités. *L'Annuaire théâtral*, (40), 9–11. <https://doi.org/10.7202/041648ar>

Lisa Fitzpatrick
Université d'Ulster

Joël Beddows
Université d'Ottawa

Le théâtre irlandais au carrefour des modernités

La diffusion de la production théâtrale irlandaise connaît un essor sans précédent que ce soit par l'intermédiaire des tournées, des traductions et surtout de la programmation par des salles prestigieuses. Ainsi, ce théâtre autrefois replié sur lui-même, souvent confondu avec celui du Royaume-Uni, suscite aujourd'hui un intérêt manifeste chez les créateurs et les publics d'expression française. C'est cet intérêt qui est à l'origine du dossier « Le théâtre irlandais au carrefour des modernités » plus que l'ambition de pallier le manque d'études de langue française sur une histoire dont les origines remontent au XVII^e siècle. Il réunit des chercheurs soucieux de décrire l'état des lieux d'une tradition nationale qui sont, pour la plupart, des irlandistes. C'est donc les traductions de leurs articles qui sont données à lire dans la perspective des modalités d'analyse propres au milieu anglophone.

Le dossier présente donc les principaux auteurs qui se sont imposés à partir des années 70. Certes, les écrits de dramaturges tels Dion Boucicault, Oscar Wilde, Bernard Shaw et Samuel Beckett, mais surtout ceux de John Millington Synge, William Butler Yeats et Sean O'Casey, demeurent des balises incontournables pour quiconque s'intéresse aux origines du théâtre irlandais. Mais les œuvres de cette nouvelle génération d'écrivains sont très révélatrices d'une ouverture vers l'étranger qui n'en renie pas pour autant le territoire irlandais. Selon certains, il s'agirait là d'un effet de l'adhésion en 1973 de la République d'Irlande à la Communauté économique européenne (CEE) et du « Celtic Tiger Boom », période pendant laquelle ce pays est devenu une véritable force économique grâce aux investissements étrangers.

Quoi qu'il en soit, l'Irlande est aujourd'hui l'un des marchés les plus mondialisés de la planète, un phénomène nourri par l'arrivée d'un grand nombre d'immigrés. Cette situation est quelque peu paradoxale dans la mesure où, encore tout récemment, les jeunes travailleurs irlandais représentaient l'exportation la plus importante de l'Irlande. De plus, la fin des troubles en Irlande du Nord a permis que s'établissent avec elle de nouveaux rapports, mais également avec le Royaume-Uni : la confiance règne chez les Irlandais, qui cherchent aujourd'hui à dialoguer, d'égal à égal, avec leurs voisins immédiats et avec la communauté internationale, non seulement sur le plan économique, mais aussi sur le plan culturel.

La nouvelle génération de créateurs irlandais, celle du « Celtic Tiger Boom », n'a jamais renié le canon national défini par Yeats, Gregory et Synge, qui se situe au carrefour du symbolisme, du réalisme et du nationaliste radical. On en veut pour preuve la réappropriation par les irlandistes et les artistes d'œuvres dites « fondatrices », présentées autrefois comme britanniques par la critique et une partie importante des chercheurs de langue anglaise. Par contre, moins de cent ans après que cette nation s'est battue pour son indépendance politique, ces mêmes artistes remettent en question l'importance, voire l'omniprésence, du discours nationaliste irlandais dans le domaine théâtral, discours qui, pour eux, était autrefois une source d'inspiration. L'existence d'un théâtre irlandais est désormais affirmée et, par conséquent, cette affirmation exige que soient reconnues la spécificité de sa tradition et la légitimité de son influence sur les pratiques théâtrales contemporaines.

C'est pourquoi Patrick Lonergan constate, dans l'article liminaire du dossier, qu'il n'est pas possible de discuter de la « mondialisation » du théâtre irlandais sans décrire sa « régionalisation ». Il analyse comment la nouvelle prospérité de la République d'Irlande a permis la création en région de plusieurs compagnies pour lutter contre le conservatisme d'un milieu, selon certains, trop rattaché à Dublin. Sara Keating aborde la question de l'appartenance institutionnelle, celle de l'auteur Martin McDonagh (né à Londres de parents irlandais (« *London Irish* »)), dont l'identité irlandaise a été mise en doute par certains irlandistes. Le succès international de son œuvre a fait en sorte que l'Angleterre et l'Irlande le réclament toutes deux comme l'un des leurs. Pour Sara Keating, il s'agit d'un faux débat, inspiré par l'insécurité de certains critiques qui ne peuvent se résoudre à ignorer les frontières institutionnelles.

Par contre, d'autres chercheurs tentent de se libérer du carcan analytique du postcolonialisme. Dans « "Pauvres enfants d'Ève en exil" : Tom Murphy et la syntaxe de l'histoire », Paul Murphy aborde les dimensions éthiques et historiographiques d'un certain révisionnisme historique. Thierry Dubost cherche à souligner l'approche paradoxale du

dramaturge Thomas Kilroy qu'il situe au croisement d'un interventionnisme social et d'une poésie intérieure. Et pourtant, il semblerait que le postmodernisme tout comme le postcolonialisme demeurent utiles à certains égards. Jacques Tranier – dans un article qui fait figure de « contre-modèle » dans le contexte du présent dossier – fait usage du postmodernisme pour analyser et rendre compte de l'originalité de l'œuvre de Brian Friel sous le titre « Brian Friel, une tradition dramatique irlandaise revue par la postmodernité ».

L'originalité de la langue dramatique figure parmi les préoccupations principales des praticiens irlandais d'aujourd'hui. Jerry White propose une analyse du bilinguisme dans le théâtre irlandais, non pour le stigmatiser, mais pour expliquer dans quelle mesure il est à la base de l'identité irlandaise actuelle. En empruntant à Édouard Glissant la notion de « créolité », il évite ainsi le cliché de la « louisianisation » de la langue irlandaise pour analyser la richesse des échanges et des emprunts que crée le contact entre groupes et traditions linguistiques. Enfin, à travers l'analyse d'une série de productions, Lisa Fitzpatrick et Joël Beddows abordent, eux aussi, la question de l'originalité langagière de certaines pièces irlandaises, dans le cadre des productions canadiennes qui semblent obéir à deux logiques, celles de la résistance et de l'appropriation artistique.

Somme toute, les articles du dossier illustrent que l'Irlande est demeurée non seulement un lieu de rencontre entre les traditions réalistes anglophones et le théâtre symboliste européen, mais aussi un lieu qui n'a jamais cessé d'encourager l'expérimentation dramaturgique. Contrairement à l'époque de Yeats, de Gregory et de Synge, l'Irlande ne cherche plus de modèles, elle les crée! C'est le constat qui est au cœur de ce dossier et, pour une part, à l'origine du rayonnement actuel de la dramaturgie irlandaise sur la scène internationale.